SARTRE – FISCHER A DRUZÍ:

CO JE DEKADENCE

16 J. P. Sartre Foto Petr Hodan

Jean-Paul Sartre

Rád se ujmu slova k problémům dekadence, poněvadž je tu zapotřebí rozptýlit ještě jisté nedorozumění, ne s vámi — ale s některými přáteli-komunisty, například i s některými sovětskými spisovateli, kteří se na setkání evropských spisovatelů v Leningradě velmi často vraceli k tématu dekadence umění v kapitalistické společnosti. Řeknu vám, proč nám pojem dekadence velmi překáží v naší práci. Je třeba jej velmi seriózně prověřit, ne-li určitým způsobem překonat. Vy jste velmi správně řekli, že Československo je místem, kde se setkávají skvělé kulturní tradice s marxistickým myšlením, které se musí vyvíjet. Tudy přicházíme k identifikaci role, kterou má sehrát; na Západě existují rovněž lidé, kteří jednotlivě nebo ve skupinách představují to, čím je Československo ve svém celku. Jsou to pokrokoví intelektuálové, ať už jsou komunisty nebo jimi nejsou. Chtěl bych jako jeden schematický příklad za všechny citovat případ svůj:

Narodil jsem se roku 1905. Byl jsem vychován dědečkem, který byl profesorem a který tedy sdílel ideje minulého století. Žil jsem ve světě, kde dominovala symbolistická literatura a umění pro umění. Přejal jsem všechny tyto ideje: potom jsem se dále vyvíjel a vstřebával jsem západní filosofii, protože jsem ji studoval; postupně jsem se od ní odpoutával, ale uchoval jsem si z ní určité kulturní prvky a dospěl jsem pomalu k marxismu, ale se vším, co jsem předtím nabyl. Myslím, že četba Freuda, Kafky nebo Joyce — uvádím tato tři jména, protože byla velmi často uváděna v Leningradě — že četba těchto tří autorů mě opravdu — kromě jiného — přivedla k marxismu. Když tedy v Leningradu konstatuji, že někteří intelektuálové z Východu odsuzují tyto tři lidi bez nejmenšího slitování jako dekadenty, protože náleželi k dekadentní společnosti, domnívám se, že v té chvíli je stavěna mimo zákon moje vlastní kultura a následkem toho že se musím omlouvat sovětským přátelům za to, že jsem ty lidi četl, že jsem je měl rád a znal je. Jakmile se ozve takto míněný pojem dekadence v ústech určitých lidí a aplikuje-li se například na Joyce, je naprosto formální z hlediska těch, kdo Joyce nečetli. V té chvíli totiž nejde o studium otázky v její podstatě, ale z hlediska taktiky. Přínos, který mohou poskytnout ti, kdo byli pozváni na takovou schůzku ze Západu, je nevyužit. Oni sami se již pokusili odstranit to, co by mohlo být u těchto tří autorů skutečně buržoazního, co socialistická společnost nemůže pro sebe adaptovat, ale zároveň se pokusili převzít a uchovat přínosy, které nám poskytují a které jsou ještě dnes platné pro nás všechny. Tato práce by mohla být vzata aspoň v úvahu, neboť by posloužila konfrontaci a zápasům Východu se Západem. Myslím, že pokrokoví spisovatelé ze Západu nemají nějakou zvláštní vadu proto, že četli jistý počet autorů, jako je Proust nebo Kafka, ale naopak; protože se navzdory tomu nebo snad právě proto stali pokrokovými lidmi a marxisty, mají možnost dialogu. To neznamená, že bychom tyto autory přejímali se vším všudy, to neznamená, že by nás skutečný tvořivý marxista nemohl naučit jinému pohledu na ně. Jsou to prostě doklady živé syntézy vzešlé z rozporu a diskuse. Domnívám se, že nesmíme odrazovat při diskusích lidi tohoto druhu, chceme-li skutečně, aby marxista, mluví-li s protimarxistickými měšťáky, měl k dispozici zprostředkovatele, totiž lidi, kteří mají tutéž měšťanskou kulturu, ale kteří jsou zároveň proti ní, zatímco sovětští lidé měli kulturu a tradici zcela odlišnou.

Především se domnívám, že je nutné zavrhnout pojem dekadence a priori. Samozřejmě že dekadence existuje: bylo období pozdního římského císařství, kde lze hovořit o dekadenci umění z toho prostého důvodu, že umělci ustrnuli ve formálních postupech a že například velcí sochaři té doby byli neschopni reprodukovat technickou práci svých předchůdců. Jeden z nich říkal: umím docela dobře udělat koně, umím udělat člověka, ale neumím posadit člověka na koně; v té době současně zcela vymizely určité řemeslné formy, což je spojeno se skutečností, že společnost se stále více proměňovala ve společnost třídní, a že zároveň tito lidé nebyli schopni stvořit něco nového.

Jen takovýto pojem dekadence by se mohl ospravedlnit a definovat, to jest jen tehdy, hledíme-li na ni v poloze přísně umělecké. Na otázku, zda umění může být dekadentní, odpovídám: je to možné jenom za podmínky, že se posuzuje toliko podle své umělecké povahy. Kdybychom chtěli dokázat, že Joyce, Picasso či Kafka jsou dekadentní, musili bychom to učinit především na základě jejich díla. Teprve potom, a to je velký marxistický problém, bychom mohli pochopit, vycházejíce z historické souvislosti a z velkých struktur společenských, proč k takovým jevům dochází.

Chceme-li aplikovat tento postup na určitého autora v daném okamžiku, dospíváme k názoru,

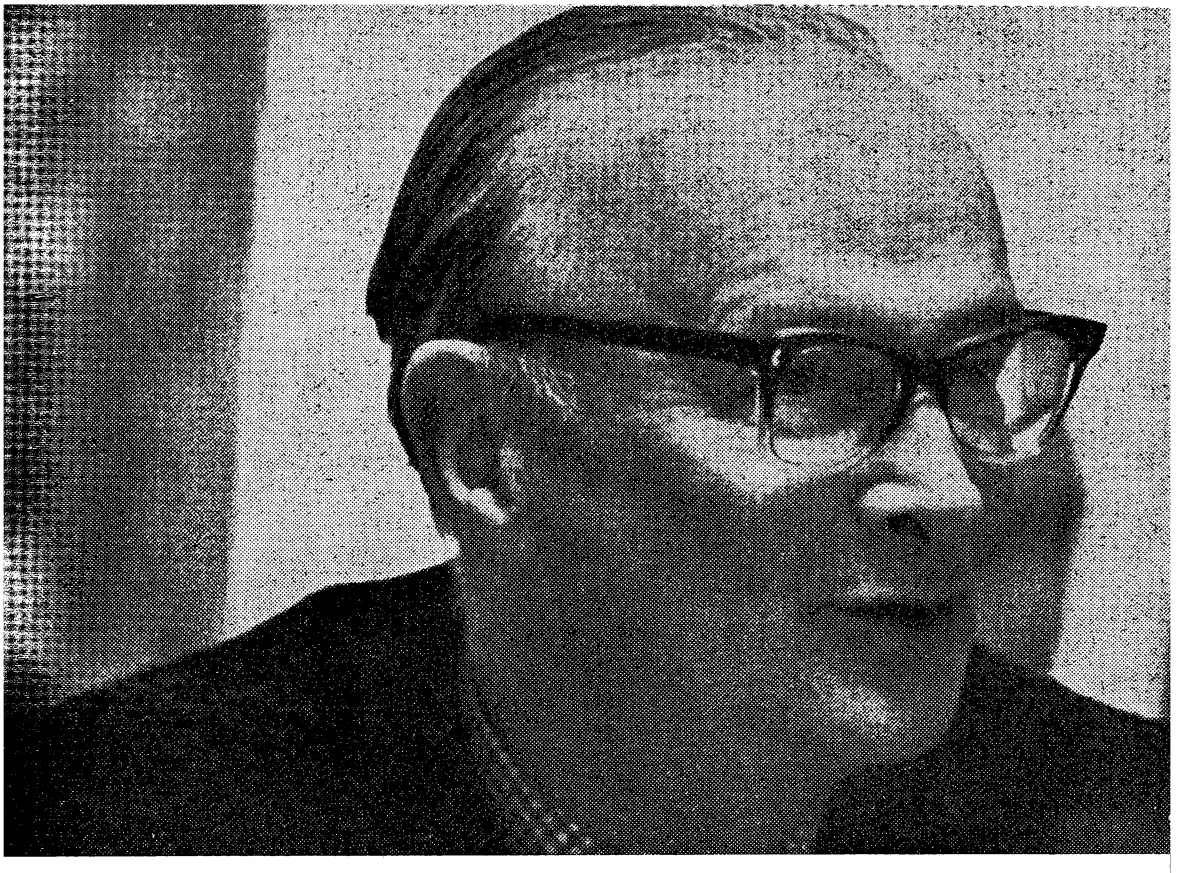
že pojem dekadence hraje roli jen ve velmi vzácných obdobích. Říkat, že autoři, o nichž hovoříme, jsou dekadentní, protože jsou příslušníky dekadentní společnosti, je snad trochu jako zapřahat vůz před voly, neboť čím dál tím více se přesvědčujeme, že kapitalismus má tvrdý život. Můžeme opravdu v této chvíli říci, že je kapitalismus v úpadku? Nevím, to by se muselo blíže prozkoumat. Kapitalismus má tvrdý život. Měl by zajít už na samotný fakt, že existuje rozpor mezi poklesem kupní síly a růstem výroby, ale vidíme, že se tomu trusty přizpůsobily a žijí dál; kapitalismus se mi zdá stejně nelidský a stejně podlý jako předtím, ale nevím, proč bychom ho měli pokládat za dekadentní v poměru k rodinnému kapitalismu 19. století. Také bych nechtěl tvrdit, že je v úpadku vědecký marxismus, a to pro svou zeschematizovanou podobu, která byla velmi dlouho v kursu v socialistických společnostech v době kultu osobnosti. Řekl bych, že myšlení bylo tehdy pokažené, zdogmatizované. Proč by se mělo používat výrazu dekadence v případě, kde jej nic neospravedlňuje, a to jen proto, že marxismus v určitých případech, u určitých lidí nebo u určitých skupin, ostatně hlavně z důvodů praktických a politických, ztratil dech? Jsou jiné oblasti, kde se rozvinul. Jsou jiné osoby, které jej rozvíjely, a je jisté, že den ze dne jeho síla vzrůstá; naproti tomu dekadence římského umění znamenala jeho naprostý zánik. Na troskách římského umění se pomalu zdvihalo barbarské umění, ale tady o něco takového nejde. Proto bych si osobně přál, aby pojem dekadence byl z diskuse mezi Východem a Západem důsledně odstraněn, aby ho bylo používáno jedině tehdy, je-li umělecká dekadence reálně konstatována bez jakýchkoli demagogických frází. Ale jinak se mi zdá, že tento pojem není skutečně marxistický a že v naší diskusi ničemu neslouží.

My, levicoví lidé na Západě, nemůžeme souhlasit, aby několik základních autorů, kteří nás formovali a kterých se nevzdáme, jako například Proust, Kafka či Joyce, byli pokládáni za dekadenty, protože to v této chvíli znamená odsuzovat naši minulost a odsuzovat možný přínos k diskusi. Ve Filosofickém ústavě v Moskvě mi řekli, že jsou v úpadkové společnosti různé směry, že je tu také směr pokrokový. Přisluší-li umělec k pokrokovému směru, není dekadentní, jinak ano. To je rovněž ohromné zjednodušení, protože je-li v tzv. dekadentní společnosti nějaký pokrokový směr, nutně musí ovlivňovat určitý počet umělců, kteří nejsou jinak v praktickém životě pokrokoví, ale uvědomují si rozpory a musí se s nimi nějak vyrovnávat. Znovu opakuji, že bych si osobně přál odstranit z našich diskusí pojem dekadence. Ptám se vás, co si o tom myslíte vy, a zdůrazňuji: je to problém, který vyplývá ze spolupráce s levicí na Západě. Přijmout dekadenci v podstatě znamená, že jim bereme právo hovořit, leda že jsou přísně a jasně marxisty, jako jsem například já v posledních patnácti letech. Zamítneme-li tento pojem nebo ho aspoň omezíme na opravdové, důkladné zkoumání s nejlepšími kritérii, znamená to naopak, že jedna levicová kultura bude moci existovat v určitém vztahu k jiné levicové kultuře. Konec konců, proč si to tajit: v diskusi o koexistenci je jistý protimluv. Skutečným problémem není postavit proti sobě spisovatele z pravice se spisovatelem z levice; ti se nikdy nestřetnou. Skutečným problémem je vědět, zda si levice na Západě může či nemůže porozumět s levicí, se socialisty na Východě, a bude-li možné vytvořit společnou frontu.

Ernst Fischer

Jean-Paul Sartre upozornil na dekadenci v antice. Jsem tomu opravdu rád, protože jsem ve vlastní studii o problému dekadence konfrontoval moderní dekadenci s antickou. Rozdíly: antická dekadence byla opravdu dekadencí, protože se neuvolňovaly žádné nové tvůrčí síly, žádná vrstva obyvatelstva neměla zájem na tom, aby je uvolnila, byla to doba nadobro bezvýhledná a beznadějná, Imperium Romanum zaujalo naprosto defenzivní postoj a nebylo nikoho, kdo by byl našel jakékoli společenské řešení v tomto světě. Církevní otcové líčili tento svět těmi nejchmurnějšími barvami stejně tak jako pohanští spisovatelé z pozdně římské doby; líčili jej jako tísnivé sklepení, z něhož do onoho světa vedou jen okna. Tak vyhlížela opravdová bezvýchodná dekadence.

Od časů průmyslové revoluce vyvíjely se však nepřetržitě produktivní síly. Podle mého soudu má zásadní význam pro umění a literaturu neustále se opakující rozpor mezi produktivními silami a zaostávajícími výrobními poměry, rozpor, na který upozornil Karel Marx. Také v imperialistickém kapitalismu jsme svědky ohromného růstu produktivních sil, a je nemyslitelné, že by taková beznadějná a bezvýchodná situace

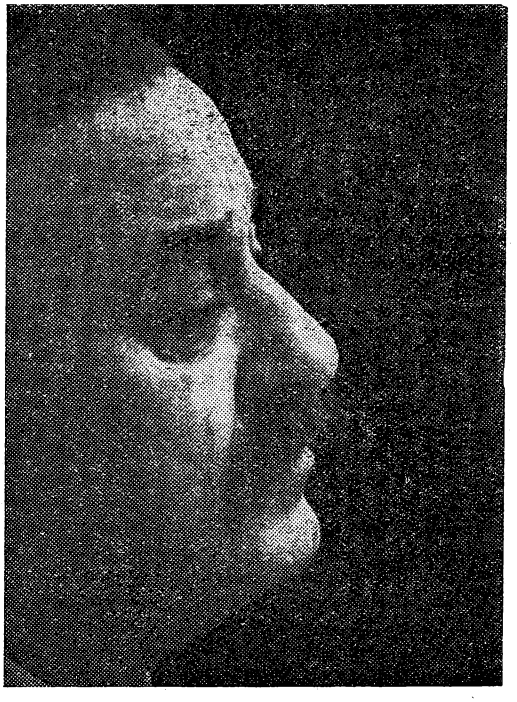


mohla zůstat natrvalo. Lidstvu sice hrozí možnost, že bude zničeno atomovou bombou; ale naskytá se i možnost takovou katastrofu odvrátit a obrátit moderní produktivní síly ve prospěch lidstva.

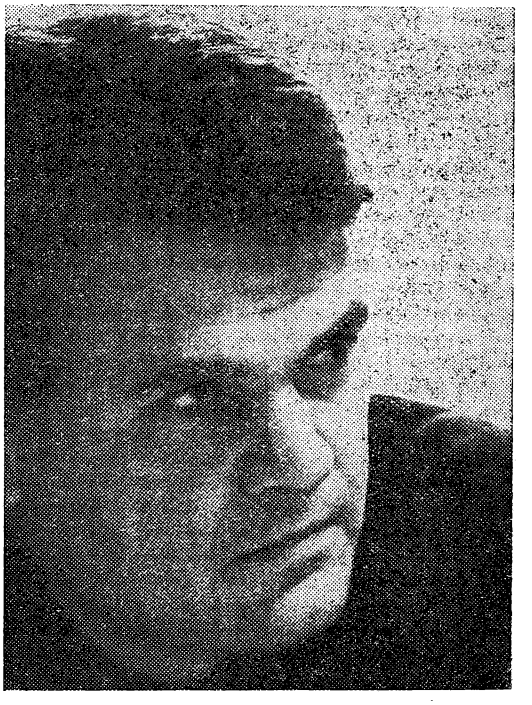
Lenin charakterizuje imperialismus jako zkomírající kapitalismus. Ale toto zkomírání je zdlouhavý historický proces, který však nemusí znamenat nezadržitelný úpadek umění a literatury. V období na přelomu století, které analyzoval Lenin ve svém díle o imperialismu, skutečně převládaly prvky dekadence, převládal parazitní typ rentiéra a stát rentiérů. Ale už tehdy se objevovaly uvnitř měšťanského světa opačné tendence, opačné síly. Vyskytla se tu totální dekadence Huysmansova, který v době Dreyfusova procesu přestoupil ke katolicismu, dekadence d'Annunziova, který velebil hejskovskou zaháčivou vládnoucí vrstvu, dekadence idealizovaných kokot na obrazech akademiků, ale současně tu byl Zola, Rodinova socha Balzaca, byl tu Cézanne a kubismus, který byl v opozici k úpadkovosti umění. Lze dokumentárně doložit, jak i v dobách rostoucí dekandence se uplatňovaly opoziční síly.

Za druhé se nezřídka přehlíží, že Lenin konstatoval ve své analýze imperialismu jakožto zkomírajícího kapitalismu: „Bylo by mylné věřit, že tato tendence rozkladu vylučuje rychlý růst kapitalismu... Vcelku narůstá kapitalismus rychleji než dříve..." Nepřetržitý rozvoj nových produktivních sil nepřipouští žádnou stagnaci, ale působí proti ní. Rozvoj těchto nových produktivních sil nabyl v posledních desetiletích na šíři a tempu a tím rovněž zapůsobil na rozvoj kapitalismu. Ale soutěž se socialismem přiměla kapitalismus, aby se poohlédl po nových metodách. Jakýkoli rentgenový obraz moderní průmyslové společnosti byl prokázal, že její neviditelnou strukturu, její nevyhnutelnou nutnost tvoří socialismus. Tato nová skutečnost dává také umění a literatuře nové impulsy.

Mnozí z našich přátel vyznávají bohužel mechanistické, nedialektické pojetí: Máme tu zanikající, úpadkovou společnost, její umění a literatura musí být tedy také úpadková. Toto pojetí přehlíží však zásadní rozpor našeho věku, totiž trvalý rozpor a boj mezi produktivními silami a výrobními poměry. Nejdůležitější a rozhodná společenská polarizace je mezi dělnickou třídou a buržoazií. Především v boji těchto dvou tříd, i když nejenom v něm, se jeví rozpor mezi



A. Hoffmeister



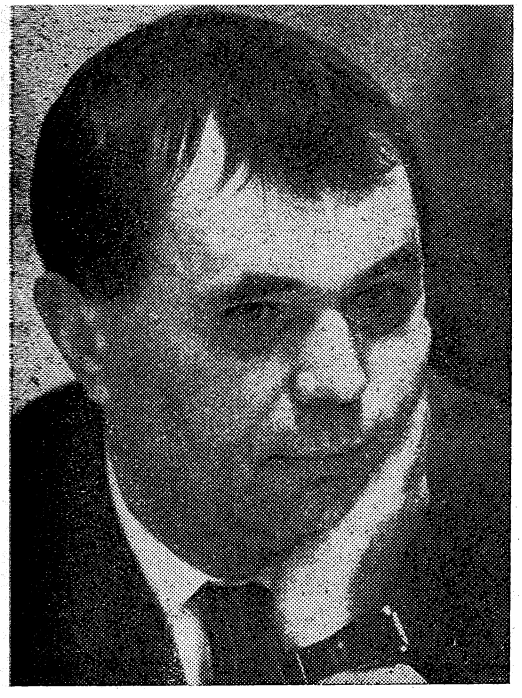
M. Kundera

produktivními silami a výrobními poměry; tento rozpor, tento boj ovlivňuje zážitek a vědomí každého dobrého umělce a spisovatele. V tvorbě každého opravdu významného umělce nebo spisovatele budou znovu a znovu vítězit produktivní síly nad výrobními poměry, ze zastaralých představ se bude klubat nová skutečnost.

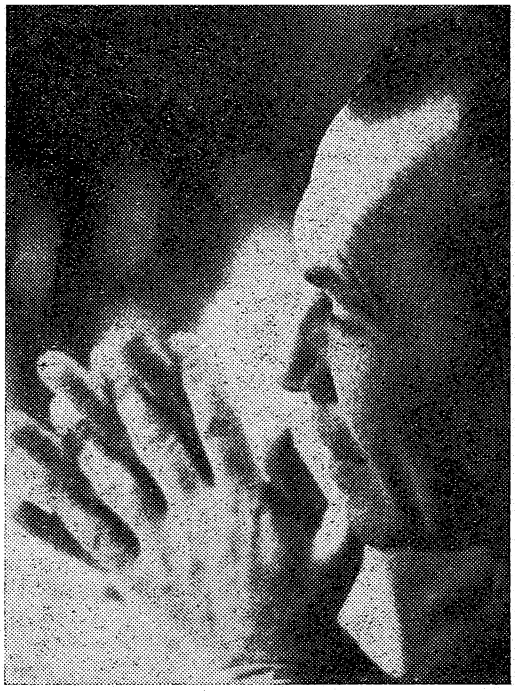
Jak zprudka na sebe tyto rozpory narážejí, dovodil bych na jednom sugestivním příkladu. Pařížská světová výstava 1889 je přibližně oním časovým rozmezím, které Lenin označil za počátek imperialismu. Máme tu na jedné straně Eiffelku, Strojní palác, vizi fascinujících technických konstrukcí, nesmírnou perspektivu obrovských nových produktivních sil, a my všichni víme, jaké kouzlo, jaké impulsy to znamenalo pro umění a jaký mu to dalo rozmach. Na druhé straně však tu byla také aféra s Panamským kanálem, zatuchlina výrobních poměrů. Rozvoj ve sféře výrobních sil, které se nadechly budoucností, a rozklad a korupce ve sféře výrobních poměrů: obé zapůsobilo na umění a literaturu. Kdo nezaujatě pozoruje tuto dialektiku, tento boj rozporů ve vývoji umění a literatury, dospěje k závěru, že nikdy neexistovalo období totální dekadence a ani existovat nemohlo. V obdobích, kdy převládaly dekadentní proudy, vznikalo pokaždé obranné hnutí, které se nakonec vždy ukázalo jako silnější. Významný spisovatel a umělec tvoří totiž své dílo z celkové skutečnosti, v níž nakonec budoucnost je působivější nežli minulost.

Myslím, že jako dialektici bychom měli překonat v naší kritice mechanické pojetí a jako dialektici přistupovat i k problému dekadence. Často se zaměňují spisovatelé jako d'Annunzio, kteří byli hanebnými apologety hanebných poměrů, s takovými spisovateli, jako je Samuel Beckett. Beckett je moralista, který naprosto není nadšen poměry, jež zpodobuje. Nemluví z něho přitakání dekadenci jako u d'Annunzia, ale děs a zoufalství. V totální negaci Beckettově je nakupena trhavina, alarmující zneklidnění, které se může obrátit v pravý opak, v odpor a aktivitu.

Kdyby byl býval Beckett ve svém „Konci hry" uvedl jediného pozitivního antagonistu, mělo by to za následek uchlácholení a všecko by se minulo účinkem. Je paradoxní, že Beckett zpodobuje měšťanský svět jako beznadějně zkomírající, vlastně vůbec jako už zaniklý, stejně jako to dělají komunističtí sektáři a dogmatici; a právě od těch je napadán jako ztělesnění dekadence. Tak naprostá a zároveň nepatetická



J. Hájek



E. Goldstücker

negace se v antice nevyskytla, a právě tím se provokuje negace negace. Proti pasívním postavám hry se staví publikum jako aktivní síla s výzvou, aby rozhodlo. Mohlo by oportunisticky odpovědět: „Vždyť ve skutečnosti to přece není tak zlé..." S takovou odpovědí se nedá nic počít. Ale publikum se také může otřeseno zeptat: „Jsme doopravdy na tom tak špatně? Nebo můžeme takový ‚konec hry', takový zánik odvrátit?" Dojít k takové otázce či k takovému postoji je podle mého mínění poslání marxistické kritiky. Říkáme-li mládeži, že od Joyce po Becketta je všecko jenom pustá dekadence, způsobíme, že mládež v kapitalistickém světě bude bezbranná a že pozře jed, aniž se jí dostane protijedu. Musíme jí ujasnit, jaký rozdíl je nejen mezi d'Annunziem a Beckettem, ale taky mezi Jonescem a Beckettem, mezi velebitelem měšťanského světa, jeho dvorním bláznem, a jeho zoufalým popiračem. Musíme najít odvahu říci: To přece není dekadence, jestliže spisovatelé dekadenci bezohledně zpodobují a morálně obžalovávají. Neměli bychom ani Prousta, ani Joyce, ani Becketta, a tím méně pak Kafku přenechávat měšťanskému světu. Jestli to dopustíme, mohou pak vskutku působit proti nám. Jestliže to nedopustíme, pak tito spisovatelé nebudou už pomáhat měšťanskému světu, ale nám. Ponechali jsme Kafku, tohoto velkého spisovatele odpovědnosti, nadlouho a nedůstojným způsobem měšťanskému světu. Když jsme ho konečně objevili, stává se v tomto čase neodpovědnosti vychovatelem k odpovědnosti a naším nejlepším pomocníkem.

Foto Petr Hodan

K. Kosík

Eduard Goldstücker

Budu ještě hodně přemýšlet o tom, co řekl Jean-Paul Sartre o otázce dekadence, ale na první poslech se mi přece jen zdá, že s ním nemohu plně souhlasit. Za jeho pražského pobytu je to poprvé, co nesdílím jeho názor. Nelze, myslím, říci, že by dekadence v moderním umění neexistovala. Vývojový obraz, který zde krásně načrtl soudruh Fischer, bych chtěl doplnit poukazem na to, že vývoj kapitalistické společnosti od průmyslové revoluce do dneška znamenal také stálý proces eliminování některých společenských vrstev z vedoucích pozic. Nejdřív to byla aristokracie, v dalším dějinném průběhu pak různé vrstvy buržoazie. Poprvé se to projevilo například v době romantismu, kde část aristokracie, pokud produkuje velkou literaturu, projevuje neklamné dekadentní rysy. Stačí, když vzpomenu Chateaubrianda, Novalise anebo zjevu tak velikého, jako je Heinrich von Kleist. V dalším průběhu 19. století je to například maloměšťácká vrstva nejvyšší kultury, která je velice deziluzionována tím, že ze všech velikých nadějí od francouzské revoluce do roku 1848 nevzešlo nic jiného než špinavá kramářská kapitalistická společnost. Reakce umělců této vrstvy je velmi znechucený odklon od této společnosti a v umění markantní projevy dekadence. Nejtypičtějším a největším příkladem tohoto druhu je samozřejmě Charles Baudelaire. V době přechodu k imperialismu máme co činit s velmi prudkým bojem uvnitř měšťáckého tábora samotného. V hospodářském životě byla stará vrstva liberalistického kapitalismu eliminována a její místo zaujal nový typ kapitalisty imperialistického. Tuto výměnu máme snad nejlépe zobrazenu v Buddenbroocích Thomase Manna, kde rod Buddenbrooků, který dosáhl svého zenitu v liberalistické éře, upadá a je vytlačen bezohlednými Hagenströmy. K imperialismu přechází velkoburžoazie, trusty a finanční kapitál a značné části menší buržoazie jsou eliminovány z přední linie vývoje. Nechci to mechanicky přenášet na oblast umělecké tvorby, ale musím konstatovat, že v ní měl tento proces za následek velmi markantní prvky dekadence. Mohl bych zde jmenovat celou bohatou plejádu vynikajících pozdně měšťanských umělců, spokojím se však s jediným, s geniálním Franzem Kafkou.

Mluvím o prvcích dekadence; bude dobře, když řeknu, co tím myslím. Shrnul bych je stručně asi takto: nápadný pokles životní energie, v důsledku toho odklon od praktické činnosti ke kontemplaci, estetická přejemnělost, pokles vůle k životu, pesimismus. Dávám tedy pojmu dekadence tento obsah, přičemž si uvědomuji, že může mít i obsahy jiné. Na velkých umělcích posledního asi půldruhého století, kteří vykazují tyto rysy dekadence, je nejdůležitější to, že právě ze svých pozic eliminovanosti a pesimismu pronikli umělecky hlouběji do tajů světa a života a objevili nové způsoby uměleckého vyjádření svého světa. Proto údobí romantismu, údobí Baudelairovo, údobí Kafkovo je po stránce objevování nových technik umělecké tvorby neobyčejně bohaté. A tak máme co činit s rozpornou dialektickou jednotou dekadentních prvků s novými epochálními objevy v metodách umělecké tvorby. Tyto objevy potom přejímá každá další umělecká tvorba, ať je sebepokrokovější ve svých světonázorových pozicích. Pokládám proto za nezbytně nutné, abychom se my z marxistického hlediska vyrovnávali s problémem dekadence na základě této v ní vězící dialektiky. To znamená odlišovat dekadentní prvky v životní filosofii a kriticky zkoumat a hodnotit, vysoce hodnotit nové techniky umělecké tvorby, které tento dekadentní, pesimistický pohled na život a na svět přináší. Právě v těchto nových uměleckých postupech se projevuje to, co zdůrazňoval soudruh Fischer, že každé vpravdě velké umění i v celé epoše kapitalismu vždy znamená přínos i pro nás a nelze je sumárně zavrhovat.

Obávám se, že mluvím příliš dlouho a nechci proto pokračovat. Chtěl bych pouze dodat velmi stručně, že v diskusích, o nichž mluvil Jean-Paul Sartre, hraje vždy největší úlohu mechanické rozlišování umělců a jejich děl na optimistické a pesimistické. Literatura, o níž jsem se krátce zmínil, je pak sumárně odmítána proto, že je pesimistická, že šíří pesimismus. Jelikož my, tak se argumentuje, v naší společnosti spějící k socialistickým a komunistickým cílům nemůžeme pesimismus potřebovat, musíme celou tuto literaturu sumárně zavrhnout. Na základě toho, co jsem zde mohl krátce naznačit, pokládám tento postoj za mechanický, dogmatický a domnívám se, že je na čase, abychom jej konečně překonali.

Milan Kundera

Jsem rád, že se setkáváme konečně zase s přesným a vědeckým zacházením s pojmy. U nás se často takových pojmů, jako je dekadence, modernismus a formalismus atd. použí-

valo tak, že se z nich staly naprosto prázdné pojmy, které mohly znamenat všechno anebo také nic a mohly libovolně rozšiřovat své hranice. Protože v době dogmatismu neexistoval skutečný rozvoj myšlení, byl často velmi komicky suplován tím, že se prostě vystřídávaly různé nic neznamenající termíny. Takže kdybychom si četli nějaký článek z těch dob, mohli bychom jeho letopočet zjistit nikoliv podle jeho myšlenek, ale podle toho, jestli se v něm užilo termínu formalismus nebo dekadence, revizionismus nebo liberalismus a tak dále. Terminologie měla podobnou funkci jako šlágr: charakterizovala to či ono prchavé období. Oba soudruzi za tu dobu, co tady jsou, jistě už poznali, že jsme si dnes probojovali skutečně dialektický postoj k tomu, čemu se říká třeba dekadentní literatura, a že jsme pochopili, že ideologický boj nespočívá v odmítání, nýbrž v překonávání.

Myslím si, že tady hrála v náš prospěch jedna historická okolnost, která nám znemožnila přijmout schematické klišé, podle něhož se avantgarda rovná politické reakci. Touto okolností je právě historie samotné české avantgardy. A chtěl bych na to oba soudruhy upozornit, protože v mezinárodní diskusi o avantgardě, v té diskusi, která se vede např. v Itálii, mezi Italy a Lukácsem, mohlo by studium české avantgardy mezi dvěma válkami sehrát důležitou roli důkazu. Jednak proto, že tato avantgarda, ať už se hlásila k surrealismu nebo poetismu, nebo ať už se nedá oetiketovat, byla těsně spjata s komunistickou stranou. Ale nejenom z tohoto hlediska, ale i proto, že právě na největších postavách české avantgardy se ukazuje, že je absurdní stavět avantgardu a realismus proti sobě jako absolutní protiklad, a že právě na nich se dá demonstrovat, kterak je možno skrze extrémní proudy moderního umění dojít nakonec k takovému typu umění, které postihuje svět v totalitě. Mám například na mysli prozaika Vančuru nebo básníka Nezvala. Jejich umělecké dráhy jsou ve světě dosti ojedinělé. A ještě jednu poznámku. Soudruh Sartre mluvil na Dobříši také o Camusově románu Mor a byl do jisté míry překvapen, že právě tento román byl u nás přijat s takovým nadšením. Myslím si, že i tato jednostrannost přijetí je cosi, co velmi zákonitě charakterizuje naši situaci. V boji s dogmatismem jsme se velmi často dostávali do pozice, kdy jsme jednostranně obhajovali všechno, co dogmatici odmítali, abychom vůbec prosadili publikování a znalost všech těch děl. Ovšem že z toho dnes vyplývá nebezpečí určitého eklekticismu. V době, kdy se tady západní literatura prostě jen odmítala, nemohla tu existovat skutečná kritika této literatury. A proto má mnohdy dodnes náš postoj k ní rysy nekritičnosti ať už ve smyslu hany či chvály. A je cosi paradoxního v tom, že některé velice podnětné kritické prvky nacházíme právě třeba v kritickém díle Jeana-Paula Sartra, který byl kdysi u nás odmítán jako měšťácký autor, který nemůže mít s marxismem nic společného. Mám na mysli například neobyčejně hluboký postřeh o filosofických kořenech americké stylistiky v jeho stati o Camusově Cizinci nebo některé jeho statě o Faulknerovi atd. Myslím si, že nám pan Sartre takto pomáhá i v tom, abychom si osvojili pronikavě kritický postoj ke všem těm myšlenkám a dílům, jimž nyní, po období dogmatismu, chceme k nám otevřít dveře.

Petr Pujman

Chtěl bych říci několik slov o problému teoretickém, ale také velmi praktickém, který je nejenom spojen s otázkou dekadentní literatury, ale také s problémem buržoazní literatury vůbec, a chcete-li, i s problémem koexistence a boje idejí. Je to kategorie, která je včleněna do naší literární kritiky a která se týká tak zvané objektivní funkce literatury.

Asi tak před rokem jsem vyslechl názor, že by se kategorie objektivní funkce literatury mohla z literární kritiky vypustit, to jest, že bychom neměli dělat rozdíl mezi literaturou tak zvaně škodlivou a literaturou pokrokovou. Myslím, že je tu určité nebezpečí, které spočívá ve skutečnosti, že na jedné straně pro poučeného marxistu nemůže být žádná literatura škodlivá, naproti tomu však nemáme společnost sestávající pouze z poučených marxistů. Máme společnost, která je složena také z lidí, kteří nejsou marxisty nebo kteří nejsou ničím, kteří by prý mohli být ovlivněni touto nemarxistickou literaturou nepříznivým a škodlivým způsobem, a je prý třeba chránit tuto část obyvatelstva před škodlivou literaturou či filosofií. Vyvstává problém, že v současné chvíli by se mohla vytvořit jakási intelektuální marxistická elita, pro kterou by bylo dobré znát vše, aby mohla vést velmi účinný ideologický boj a navázat dotyk s ideologiemi a literaturami buržoazního Západu. Tato zásada by však neplatila pro ostatní, protože oni ještě nedosáhli tohoto stupně marxistického vědomí a poznání. Podle mého názoru tu jde o problém, který je důležitý pro marxistickou kritiku: to jest marxistickým, přesným, objektivním způsobem — protože interpretovat objektivním způsobem není v rozporu s pojmem marxismu — objevovat

v každé literatuře a filosofii, i buržoazní, i nemarxistické a antimarxistické, ty prvky odrazu objektivní reality i pro lidi, kteří ještě nedosáhli oné vysoké úrovně marxistického myšlení, a tak zachránit umělecká díla a díla filosofická, která mají cenné prvky a která mohou být užitečná nejen elitě, ale širokým vrstvám. Neučiníme-li to, budeme oddělovat naši marxistickou elitu, která má právo znát všechno, od ostatních vrstev lidu, které k tomuto stupni uvědomění ještě nedospěly. Odhalujíce prvky odrazu objektivní reality budeme však moci rozšířit naši nakladatelskou politiku, budeme moci rozšířit počet západních knih, které by byly u nás vydávány, a zachránit pro publikum autory těch knih, kteří nejsou marxisty nebo snad jsou antimarxisty, zachránit velmi zdravé a správné prvky, které jsou v této literatuře ukryty. Řekl bych, že by se tato interpretační činnost mohla přirovnat k Marxovi, který řekl, že vyvlastněním kapitalistických tříd osvobozujeme svým způsobem i kapitalisty, to znamená, že nejsou osvobozováni pouze od svého bohatství, ale rovněž od podmínek, které je nutí být škodlivým elementem ve společnosti. Myslím, že tímto způsobem by se mělo postupovat také v literatuře a ve filosofii; v tom tkví velký úkol filosofie a marxistické literární kritiky.

Adolf Hoffmeister

Chtěl bych si dovolit jen malou poznámku, jen abych vás informoval, že u nás na tom nejsme tak špatně, pokud jde o vydávání tzv. dekadentních autorů. Chtěl jsem vám říci, že to byl český komunistický nakladatel, kdo vydal před válkou kompletní díla Proustova, a rovněž jeden český nakladatel vydal úplné dílo Joyceovo. Byl jsem poslán do Paříže, abych hovořil s Joycem o autorizaci, a sám jsem také část díla přeložil do češtiny. Je třeba říci, že o Kafkovi se u nás nehovoří teprve nyní. V době již velmi vzdálené, v letech dvacátých, to byl S. K. Neumann, kdo jako první otiskl v českém komunistickém časopise novelu „Topič" od Kafky, a musím vám říci ještě jednu velmi zajímavou věc: spolupracoval jsem na knize od Julia Fučíka, která právě vyšla a je sestavena z jeho sešitů a literárních zápisků z mládí, kdy mu bylo 16—17 let, a kde hovoří o díle Kafkově sice jen na několika řádcích, ale přesto je zřejmé, že národní hrdina Julius Fučík se již v tomto období svého dětství o Kafku zajímal.

Chtěl bych také říci, že jsme u nás před válkou publikovali také velkou část díla Freudova. Máme to všechno ve svých knihovnách, ale přirozeně si také vzpomínám, že když jsem byl delegátem českých spisovatelů na prvním sjezdu sovětských spisovatelů 1934 v Moskvě, už tehdy Karel Radek provedl zuřivý útok proti Joyceovi. Protijoyceovská tradice je v Sovětském svazu tedy na rozdíl od nás stará.

Ernst Fischer

Ještě dvě poznámky k problému dekadence. Zhusta přehlížíme — aspoň se mi tak zdá — jednu ze základních forem dekadence: totiž úpadek jednoho směru, opotřebování umělecké metody v klišé. Cítím epigony velkého Delacroixe jako opravdovou dekadenci — a mohl bych to doložit na příkladu mnoha obrazů. Na obrazech, jako je „Zrození Venuše" od Bourguereaua, a na mnoha obrazech podobných je zřejmý naprostý rozpor mezi společenským bytím a okázalým, hlučným konzumem, který touží po pořádné dávce ženského masa a kypivé hojnosti. Kokota Třetího císařství je heroizována jednou jako bohyně Pravdy, jindy jako bohyně Svobody a pak zase jako bohyně Štěstí, a tuto idealizaci Nany, toto zdání namísto bytí, pokládám za dekadenci. V Německu se projevila dekadence jinak. Tady mi představuje ztělesnění imperialistické dekadence např. pomník bitvy národů s celým jeho nabubřelým procovstvím a s celým jeho architektonickým dryáčnictvím. Jako Francie si idealizovala kokotu, idealizoval si německý imperialismus Valkýru. Jedno jako druhé ukazuje nepoměr mezi bytím a zdáním, velebí společnost odsouzenou ke zkáze — a to je dekadence. Často nám uniká, že pro dekadenci je charakteristická nejen dehumanizace, návrat k barbarství uprostřed civilizace, únik ze skutečnosti — ale především fráze, neupřímnost a pochlebování.

A ještě slovo o totální negaci: nechtěl bych ani za nic být propagátorem toho, aby se tvořila díla naprosté negace; ale budu se bránit tomu, aby čistá, ničím nesmíšená dekadence, velebení toho, co má být zatraceno, byly jedním dechem citovány s morální, totální negací třebas takového Becketta. Naprosto nestojím o to, aby taková totální negace se stala hlavním uměleckým směrem, ale myslím, že záleží na nás marxistech, že záleží na našem postoji, na naší moudré kritice, jak bude Beckett působit na naši kulturu. Musíme se naučit rozlišovat: mezi umělci a spisovateli, kteří oslavují dehuma-

nizaci, brutalitu, agresi, svinstvo a všechny zjevy úpadku anebo to všechno berou lhostejně na vědomí, a pak mezi takovými, kteří jsou jako Beckett, kteří to všechno zoufale popírají. Za dekadenta pokládejme nikoli toho, kdo dekadenci zpodobuje, ale kdo se s ní snáší.

Jean-Paul Sartre

Řeknu jen pár slov: trvám na domněnce, že klasifikace dekadence je nepotřebná a že mnoho jiných výrazů, které tu byly uvedeny, jsou lepší: pesimismus, odvrácení od člověka a podobně, ale souhlasím vcelku s tím, co řekl p. Fischer a p. Goldstücker, protože nám ukázali pojem dekadence kompletně izolovaný, bez vztahu k sociálnímu celku, pojem, jímž se označují skupiny nebo jednotlivci a jenž vyplývá z určité situace, kterou společnost prochází. A navíc oba dva dokázali, že dekadence může být nahlížena pouze dialekticky, to znamená, že tentýž jednotlivec — chceme-li nazvat dekadentním například Baudelaira — je zároveň naopak předehrou budoucnosti, protože všechna další poezie na něm závisela.

Jiří Hájek

Náš rozhovor nelze v tomto okamžiku v žádném směru uzavírat. Jeho největším přínosem je spíše nové položení otázek než všeplatné definitivní odpovědi, k nimž by už nebylo třeba co dodat. Je to počátek rozhovoru, který bude, pevně věřím, pokračovat stejně v Praze jako v Paříži, v Leningradě nebo v Moskvě. Rozcházejí-li se například v chápání pojmu dekadence v některých bodech hlediska jednotlivých účastníků rozhovoru, je to dobrý předpoklad pro jeho plodné pokračování. Rozhodující je, že se při každém dalším pokračování setkáme vždy s vědomím, které dnešní rozhovor v nás upevnil: s vědomím solidarity spolubojovníků. Jsem šťasten, že to byl J. P. Sartre, kdo tento pocit vyslovil za nás všechny.

Jean-Paul Sartre

Mým úkolem není uzavřít diskusi, ale beru si slovo, abych vám poděkoval. Dále bych vám rád řekl jednu věc, která nespadá do obvyklých poklon, ale která je pro mne velmi závažná: je to poprvé ve východní zemi, kdy mohu mít s přáteli z Východu, se socialisty, se členy strany rozhovor tak plodný, to jest takový, kde si hlediska jsou tak blízká, i když existují některé rozdíly toho druhu, že začíná být zajímavé o těchto rozdílech diskutovat. Je to poprvé, co vidím zároveň vůli oživit marxismus a dát mu znovu jeho velkou teoretickou sílu — a zároveň vůli setrvat na základních bázích marxismu. A to mě zde překvapilo a to mi dává důvěru, neboť není, podle mého názoru, žádná jiná naděje než tyto diskuse. Věřím, že střetnutí se Západem nemůže nikdy nic pokazit, že principy zůstávají u nás tak základní jako u vás a zároveň že se diskuse stává plodnou, když se diskutuje otevřeně. A proto vám děkuji.